الشعر الحجازى المعاصر

بين

التقليد والمحافظة

عبد الرحيم أبو بكر

عندما تقدمت خطى النقد العربي الحديث الى مجالات أكبر وآفاق أرحب على يد النقاد المعاصرين الداعين الى التجديد كانت قضية الطبع والاصالة والتقليد من اهم القضايا التي استاثرت باهتمام أولئك النقاد وبخاصة في المراحل الاولى من الانعطاف نحو التجديد ، وكان لابد لأولئك النقاد من أن يبنوا جديدهم على هدم بعض الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر لانهم رأوا فيها اعاقة للنهضة الشعرية التي يطمحون اليها وما قصة (مدرسة الديوان) مع شوقي وأصحابه ببعيدة عن الاذهان ومع انتصار دعوة التجديد في أكثر من بيئة ثقافية عربية معاصرة وبالرغم من ظهور حركات شعرية استجابت لدعوة التجديد في تلك البيئات فان تيار المحافظة والتقليد لم يستسلم أو يتوار عن مسرح الحركة الشعرية العربية المعاصرة بل ظل يقاوم بجهود أنصاره ومريديه في بعض البيئات الادبية ، وحاول أحيانا أن يكون صوته أجهر من صوت نقيضه ، لأنه على أقل تقدير ظل يعتمد في قوته ومقاومته على سند التراث له .

ومهما يكن من أمر اختيار عنوان هذه المقالة فاني لاأخالني خارجا باستخدام لفظتي (تقليد ومحافظة) عما أراده بهما النقاد المعاصرون الذين تصدوا لتقويم نماذج الشعر العربي المعاصر منذ نهضته أو بعثه على يد البارودي في مصر حتى يومنا هذا ، فأنا أريد بهما أيضا الحكم على نتاج طائفة من شعرائنا المعاصرين في الحجاز آثرت اقتفاء آثار الشعراء القدماء في الطرائق والمنهج وفي بعض الفنون الشعرية وكان أهم خصائصها في نظري مايلي :

١ ـ وضوح اهتمام هؤلاء الشعراء بتناول الموضوعات التقليدية من مديح ورثاء وغيرهما ، واختيار بعض هذه الفنون التقليدية كالمديح اتجاها خاصا في الفن الشعري ، ونستطيع أن نضرب مثلا على ذلك بأهم شاعرين من شعراء هذه المدرسة التقليدية وأعني بهما أحمد الغزاوي وفؤاد شاكر رحمه الله ، وأولهما لو جمعت مدائحه لكونت ديوانا كبيرا في أجزاء ، وهذا الاتجاه في الفن هو الذي انتقده الدكتور محمد مندور رحمه الله على شعر علي الجارم (١) الشاعر المصري المعاصر ، وسنعرض لكلام بعض النقاد المعاصرين عن شعر المديح فيما يلي بشيء أو بقدر من التفصيل .

١ ـ الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الاولى ط معهد الدراسات العربية

٢ ـ وكان بعض هؤلاء الشعراء يسير على تقليد القدماء في اشتمال القصيدة على أكثر من موضوع مما يفقدها الوحدة العضوية وسنرى نموذجا لذلك فيما يأتي من حديث .

٣ ـ ثم ان القاريء لبعض قصائد هؤلاء الشعراء يحس خلال قراءة تلك النماذج بأنها تكاد تكون رجع أصداء حقيقية لقصائد قديمة بل ذهب بعضهم الى تضمين قصيدته بيتا أو أكثر من القصيدة التي يحاكيها .

٤ ـ وفي انشاء قصائدهم كان هؤلاء الشعراء يحرصون على اختيار البحور الطويلة والالتزام بالقافية الواحدة في كل أبيات القصيدة .

٥ ـ ونحا بعضهم الى معارضة بعض القصائد القديمة أو الحديثة من شعر شوقي .

٦ ـ وحينما تناول بعضهم مضامين عصرية كالنزعة الوطنية مثلا صاغ هذا المضمون في ثوب تقليدي محض تنتمي خيوط نسجه الى القرون الاولى .

٧ ـ أما المعاني والافكار فلا تكاد تعثر على مايعبر عن روح العصر والحداثة منها الا في القليل النادر .

وبعد هذا الاجمال لتلك الخصائص يحسن بي أن أحاول التماس مظاهرها في نماذج من الانتاج لهؤلاء الشعراء على أساس دراستها ضمن بعض الفنون الشعرية التي اخترتها أمثلة لذلك :

أ ـ المديح : فن من فنون الشعر التقليدية في الادب العربي ، وقد عاش حياته الطويلة هذه مع الشاعر العربي منذ جاهليته حتى يومنا هذا في بعض بيئات الشعر العربي المعاصر ، وقد هيأت لبروز هذا الفن أو طغيانه على بقية فنون الشعر في بعض الاحيان أحوال وبواعث مختلفة منها باعث الكسب والمعاش لدى بعض الشعراء كمديح النابغة وأمثاله من الجاهليين ، وكمديح الحطيئة والفرزدق والاخطل وأمثالهم في عصر صدر الاسلام وعصر الامويين ، وبسبب هذا الباعث نظر بعض متذوقي الادب الى المديح نظرة ازدراء ومقت ، ولكن قد يكون الحافز على المديح التزاما بالمذهب والعقيدة كمديح شعراء الدعوة الاسلامية في عصر صدر الاسلام مثل حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة أو كمديح شعراء الشيعة في آل البيت ، من أمثال الكميت ودعبل الخزاعي وغيرهما وقد يكون الدافع الى المديح اعجابا بشخصية معينة

ذات صفات تثير الحب والاكبار ولعل أقرب مثل على هـــذا بعض مدائح المتنبي في سيف الدولة الحمداني ، وقد تكون هناك أسباب وأسباب مما لايستطيع القلم حصره الا اذا حاول أن يخصص دراسة لتطور فن المديح في الشعر العربي على مدى عصوره .

ولقد حاول أحد النقاد القدماء أن يقنن مناحي فن المديح فقال : (انه لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كـــان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال الاربع مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا وقد يجوز في ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والاغراق فيه دون البعض مثل أن يصف الشاعر انسانا بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده فيفرق فيه ويتفنن في معانيه أو بالنجدة فقط فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما أو يقتصر عليهما دون غيرهما فـــلا يسمى مخطئا لاصابته في مدح الانســان ببعض فضائله ، لكن يسمى مقصـــرا عن استعمال جميع المدح فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء مـن مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها ، والبالغ في التجـــويد الى أقصى حدوده مـن استوعبها ولم يقتصر على بعضها) (٢)

وقد اقتطفت هذه الشذرة من قدامة بن جعفر لنعرف من خلالها أن فن المديح بلغ من الذيوع والاهمية والسيرورة في انتاجنا الشعري القديم حدا ومكانة دعـــوا ناقدا مثل قدامة الى محاولة حصر تلك المعاني التي يدور حولها شعر المديح وتنظيم منهج يسير عليه شعراء المديح في فنهم ، ثم أننا سنلتقي فيمـــا سندرسه من مديح شعرائنا المعاصرين بنتاج تيار محافظ على التراث ، ومن الاهمية بمكان أن نعرف الى أي حد كان شعراؤنا هؤلاء مطبقين لمفهوم قدامة هذا عن فن المديح ، أو الى أي حـد كان تجاوزهم اياه بفضل ماأتيح لهم من ثقافة معاصرة وقيم فنية جديدة ؟ وأيا كــان أمر ذلك التقنين من قدامة فان فن المديح بعده ظل يشغل حيزا كبيرا في ديوان الشعر العربي على مدى عصوره الادبية حتى جاءت النهضة الحديثة في القرن التاسع عشر الميلادي تبشر بمثل جديدة وقيم فنية مستحدثة ، عصفت بكثير من تقاليـــد الشـــعر العربي القديم ، وأصبح الشاعر المعاصر يتجه بشعره وفنه المدحي وجهة أخرى غــير التي كان يسير عليها سلفه ، ولكن هذا المفهوم الجديد لم يكن سائدا في كل البيئات الشعرية العربية المعاصرة بل كان هناك تفاوت في ادراك المفهوم الجديد يرتكز عـلـى

---

٢ ــ نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٣٩ ط أولى سنة ١٩٢٤ م

مدى انتشار الثقافة والحضارة والوعي في كل بيئة أدبية على حدة ، فبيئة شعراء المهجر مثلا تختلف تماما عن بيئة شرقنا العربي التي كانت أقرب الى المحافظة على التقاليد الموروثة ، ولهذا لم يكن غريبا أن ينهض ناقد قدير كالاستاذ العقاد رحمه الله مثلا ليقول عن شعر المديح : (والذي نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الامة والشاعر والادب في وقت واحد ، فيخطىء من يظن أن الامم المترقية لاتمدح أو لاتقبل المدح من شعرائها اذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على الادب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون والشرقيون) (٣)

وكأني بالاستاذ العقاد رحمه الله كان يكتب هذه الكلمات وهو ينظر الى شخصية سعد زغلول ، ولكن العقاد لايلبث أن يستذكر مثله فيتم رأيه السابق بقوله : (وانما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه على اطلاقه ، فمديح الامم المتعلمة غير مديح الامم الجاهلة ، والشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوبا غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره ، ومكانة الاديب تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الحالتين ..) (٤)

وكيفما كان الراي او الموقف من شعر المديح فانه لامناص من استعراض بعض هذه النماذج المدحية لاشهر شعرائنا المعاصرين في الحجاز لنرى أين مكانتهم وما نوع أساليبهم في فن المديح ؟؟ وهل استطاعوا أن يضيفوا جديدا في المعاني والصور ، وشعر المديح هو فن من فنون القول قبل كل شيء يجب بحثه وتناوله بالدرس على أسس فنية ، وقيم نقدية تظهر انتماءه والحكم عليه من حيث هو انتاج يحتاج الى الاهتمام والتقويم .

١ ـ وبادىء ذي بدء أريد أن أقف قليلا مع الشاعر عبد المحسن الصحاف لاني لاحظت أن المصادر عن شعراء الحجاز المعاصرين لم تتحدث بشيء مفصل عن هذا الشاعر ولا أكاد أستثني الا كتاب (التيارات الادبية) الذي أوجز صاحبه الراي فيه بقوله : (كان عبد المحسن الصحاف شاعر البلاط الهاشمي يترسم في شعره ونثره خطى الاقدمين فهو على هذا كلاسيكي النزعة ، وكانت مدائحه في الحسين تطول في

٣ ـ شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨ ط ثانية .

٤ ـ المصدر نفسه ص ١٨ ـ ١٩ ـ

بعض الاحيان وقد نشرت أكثر هذه القصائد في جريدة القبلة ٠٠ وقد ظل الصحاف على هذا النحو التقليدي الباهت ٠٠) الخ (٥)

ويبدو أن الاسماء الجديدة التي برزت في دنيا الشعر المعاصر في الحجاز في أعقاب النهضة قد غطت على اسم هذا الشاعر وتركته في عالم النسيان عندما ظهرت مجموعات (أدب الحجاز) و (وحي الصحراء) و (شعراء الحجاز في العصر الحديث) فلم تذكر عنه شيئا ولكن بالرغم من ذلك أوثر مراعاة الناحية التاريخية وفضل السبق فأرى أن أبدأ هذه المختارات المدحية بالوقوف عند قصيدة تائية للصحافة كان قد وجهها الى الشريف الحسين بمناسبة استيلاء ابنه فيصل على دمشق ، وقد نشرت هذه التائية في جريدة القبلة بعنوان (القصيدة الهاشمية الدمشقية) ، يقول فيها :

دامت تحييك بالفتح المسرات	وقد تلتها من النصر البشارات
فاهنا فان دمشق الشام قد ملكت	بمن له في عدات الدين سطوات
بالفاتح الشهم والندب الوحيد ومن	به ترحب أحزاب مطيعات
والشام عنها أزيح الشؤم مذ أفلت	عن أهلها وانجلت تلك الظلامات
أتى اليها باشراف غطارفة	لهم زئير وتكبير وضجات
وخب فيها بابطال تذل لهم	من الحماسة هاتيك العصابات
وقام ينصر أقواما بها خذلوا	أباؤهم بحبال الشنق قد ماتوا

الى أن يقول :

يالوعة الشام في ابان شدتها	تجرعت غصصا فيها استجارات
فالسهد أخلفها والظلم أغرقها	لها حنين انهضام واستغاثات
باتت تناجيك من أسر كمعتصم	بواحسيناه ناشتنا الاذيات
وحين لبيتها كفت مدامعها	عن النحيب فناجتها السعادات
وقد جبرت بلطف العذر خاطرها	تقول قد شغلتنا عنك غارات
فشاهدي اليوم أولادي فما برحوا	تحثهم للقا الاعداء ساحات

وهي طويلة تصل أبياتها الى خمسة وأربعين بيتا على هذا النمط ، ونحن عندما ننظر الى هذا النص نجد أن الشاعر الصحاف أطلع قارئه على تأثره بالاحداث المعاصرة وحدد موقفه من الظلم الذي لحق بالعرب على يد جمعية الاتحاد والترقي

٥ ـ التيارات الادبية ص ١٤١ ـ ١٤٢ ط معهد الدراسات الادبية

التركية ، بل هاجم الشاعر أعمالها في الشام وأدانها وكان بهذا الموقف صاحب نزعة قومية ملتزما بها ، وقد يعترض على هذا التفسير بأن هذا الموقف من الشاعر كان يعكس هوى ممدوحه أو هوى فئة من الناس ثارت على حكم الاتراك ولكن يرد على ذلك بأنه كان في استطاعة الشاعر أن ينشيء قصيدة قصيرة تكتفي بالاشادة بشجاعة الجيش وقائده دون أن يكلف نفسه ادانة أعمال جمال باشا في الشام ولكن استطراده الى ذكر هذه الاعمال واستعراضها في القصيدة يوضح موقفا التزاميا وجد الفرصة للتنفيس عنه في هذا المعرض .

أما من الناحية الفنية فان هذا النص يبدو في مجموعه كلاما أقرب الى النثر لولا هذا الوزن وهذه القافية اللذان يلتزم بهما من سماهم بعض النقاد بالشعراء العروضيين ، وهم أدنى منزلة من مقام الشعراء المقلدين المحافظين ، صحيح أن مطلع قصيدة الصحاف كان الى حد ما يذكر ببعض المطالع القديمة القوية في الشعر العربي القديم ، وصحيح كذلك أنه جاء خلال النص أبيات وأنصاف أبيات متناثرة تدل على شيء من الجهد وطلب الاجادة ولكني أظن أن تلك المتناثرات لاتسمو بالشاعر الصحاف الى منزلة سامية بين شعراء التقليد والمحافظة ومن هنا نستطيع أن نعد الصحاف بنصه هذا في درجة أو مرحلة بين النظامين العروضيين وبين الشعراء المجيدين لمذهب التقليد والمحافظة ، وقد كان نقادنا القدماء يطلبون من الشاعر أن يعنى بجمال اللفظ وفخامته ولعل الصحاف لم يحقق ذلك في هذا النص .

واذا كنت قد بدأت نماذج المديح بنصه هذا فانما الباعث على ذلك هو مراعاة الجانب التاريخي الذي يوجب على الباحث أن يقف عند كل معلم في طريقه ، وقد كان الصحاف بانتاجه المنشور في جريدة القبلة معلما في مسيرة الشعر المعاصر في الحجاز لايحسن تجاهله .

٢ ـ ثم أنتقل بعد ذلك الى (شيخ الشعراء) وأجهر شعراء المديح عندنا صوتا شاعر كان ولايزال يذكر بجيل حافظ ابراهيم والجارم وغيرهما من أصحاب الديباجة القوية التي تنم عن تمكن من الثقافة اللغوية القديمة ، وأعني به الشاعر أحمد ابراهيم الغزاوي الذي ملأ أجواء البيئة وأنهار الصحف بمدائحه وحولياته بل كاد شعره يقتصر عليهما ، و (شيخ الشعراء) يعد من الرعيل الاول الذي استطاع بجهده الخاص أن ينجح في تكوينه الثقافي في مبدأ حياته حينما كانت وسائل الثقافة محدودة محصورة في مصادر الادب القديم على قلتها وبعض مايفد من الشام ومصر وغيرهما من أصداء أدبية .

يقول الاستاذ عبد الله عبد الجبار في شأن شعر الغزاوي : (ومدائح الغزاوي اذا جردناها من أسماء ممدوحيه ومن الالفاظ الدالة على العهد الحاضر تغدو مدائح عامة بل يمكن رد كثير منها الى أصحابها من الشعراء الاقدمين ولاسيما شعراء مختارات البارودي) (٦)

ويقول عنه أيضا : (الغزاوي حين ينظم الشعر لايمنح من قلبه أو يستقي من ينابيع نفسه وانما يستمد من ذاكرته التي وعت الالفاظ والتراكيب والرواسم العربية القديمة التي تحدرت الينا عبر القرون ومن ثم كانت قصائده أقرب الى النظم منها الى الشعر) (٦)

وأنا لاأريد هنا أن أتأثر بهذا الرأي لصاحب (التيارات الادبية) بل أدع تحديد الموقف الى مابعد ، وأوثر على ذلك أن أستعرض وأدرس نموذجين من مديح الغزاوي كي أرى على ضوء الدرس ماأستطيع ملاحظته ، وأريد أولا أن أقف عند هذه الدالية التي نظمها الغزاوي بمناسبة سفر وفد البيعة الى الرياض في عام ١٣٥٢ هـ قال شاعرنا :

أجل هذه نجد فهل شاقك الرند … وهبت صباها فاستقر بك الوجد
بلاد أباة الضيم هذي رياضها … وهذا ولي العهد يسمو له الوفد
وثمة من حور الاماني وعينها … مباهج لايدنو الى حصرها العد
أطلت فما الطل المرقرق في الضحى … يحاكي صفاها في الغصون اذا تبدو
ولا الزهر في أكمامه متفتقا … كمثل الرجاء الغض يبعثه الود
وكم قاصرات الطرف في جنباتها … أراشت سهام اللحظ اذ دأبها العمد
وكم ساجعات الايك في عذباتها … أثارت شجوني فهي في اثرها تشدو
وكم في رباها من كماة أشاوس … تصول بهم بيض وتعدو بهم جرد
وما ولهتني في هواها ظباؤها … ولا الخفرات البيض والفاحم الجعد
ولكنني قد همت فيها لانها … مباءة شرع الله والكوكب الفرد
تمثلت فيها عزة الدين والتقى … وما فرض القرآن أو أبرم المجد
فانشدت والايمان ملء جوانحي … مغلغلة ما ان يضل بها قصد
قدمنا فافضينا الى متطول … مطالعه نور وأعماله رشد
وناهيك من عبد العزيز سعوده … فذاك لنا فخر وهذا لنا سعد
أتيناك من قلب الحجاز ببيعة … توطد فيها الامر واستحكم العهد

---

٦ ـ التيارات الادبية ص ٢٥٥

الى أن يقـول :

تغـيره الرحمن فيهـا متوجـا	وآفاقهـا بالجور تشـكو وتربـد
فانقـذها من دائهـا بدوائـه	فـزال وشيكا واستطـاع لها الجد
فذلك فضل الله يؤتيـه من يشـا	فسبحـانه القدوس ليس له نـد

* * *

أمولاي فاقبـل بيعـة من خيـارنا	فانت لهـا المأمول والبطـل الـورد
وانت سعـود للجزيرة طالـع	وذلـك اسم قد تسامى به الجـد
فعـاش الامام العدل ثم وليـه	وفيصلنا المحبوب اذ ينظـم العقـد
ويحى بنو عبـد العزيز كواكبـا	تنـير سماء العرب ماانجبت نجـد (٧)

ماالذي يلاحظ على هذا النص من الناحية الفنية ؟؟

أول مايستلفت النظر هذه المقدمة التي تحدث فيها الشاعر عن نجد وطبيعتها وحبه لها حديثا تتجلى فيه الصنعة أكثر مما تتجلى فيه الاصالة والموهبة التي تجعل الشاعر الحقيقي مندمجا في مرائي الطبيعة لاراصدا أو راسما متصيدا لها ، وفرق كبير بين الموقفين فالشاعر الراصد يتحرى الحصر ماأمكنه ذلك بينما يحرص الشاعر المنبهر برؤى الطبيعة الحية على أن يفنى فيها وينقل اليك آثار ذلك من صفحات نفسه وأحاسيسه في لوحة شعرية تكاد تكون هي أيضا لوحة طبيعية ، ولعل الشـاعر هنا معذور بأنه كان يقصد من هذا الحديث (المقدمة) الى غرضه الاصلي وهـو (البيعة) ولذلك فانه لم يجد غضاضة في اشتمال القصيدة على أكثـر من غرض واحد على طريقة شعراء التقليد .

ثم يخلص بعد ذلك الى غرضه بقوله : (ولكنني) وهذا أسلـوب معروف في نهج القصيدة العربية القديمة ، طبقه الشاعر فكان مصيبا في التقليد والصنعة وفي قول الشاعر : (أتيناك) يذكرنا بالاسلوب القديم في الالتفـات ، فهو يلتفت الى ضمير المخاطب ليبسط قصة (البيعة) ويستطرد الى المديح ثم يختم القصـيدة ببيت يصلي فيه على النبي صلى الله عليه وسلم .

وخلاصة مايقال في أمر هذه القصيدة للغزاوي أنها تمثل اتجاها تقليديا محضا في كل منحى من نواحيها فالموضوع الذي قيلت فيه قديم طرقه الشعراء منذ خلفـاء بني أمية وولاة عهودهم مرورا بعهود بني العباس وولاة عهودهم حتى يومنا هذا وبناء القصيدة كان بناء صنعة وتقليد أيضا ولم يخـرج عن ذلك بالضـرورة موسيقى

---

٧ ـ وحي الصحراء ص ٣٩ ـ ٤١

القصيدة ومعانيها وأخيلتها وألفاظها . كل ذلك لاتجـد فيه مايدل على الحداثة والمعاصرة ، ولاتجد لذوق وروح العصر الحديث أي مظهر في هذا النص ، بل ان الشاعر يسمح لنفسه أن يستخدم نموذجا من الضرورات فيقطع همزة الوصل في هـذا البيت :

وأنت سعود للجزيرة طالـع   وذلك إسم قد تسامى به المجد

وله في أقوال الاعشي والقطامي وقيس بن الخطيم وغيرهم سابقة .

٣ ـ والى جانب الغزاوي كان هنالك شاعر آخر اختار فن المديح إتجاها خاصا له وحاول جهده أن يبرز فيه ، ذلك هو فؤاد شاكر رحمـه الله الذي كان معنيـا بالمناسبات يعد لكل منها شعرا يلقيه ، ولا تند عنه حفلة من تلك الحفلات التي تقام بمناسبة استقبال أو وداع أو اجتماع بين زعيمين ، وما الى ذلك من ألوان المناسبات وهو باختياره هذا الاتجاه يعد ثاني اثنين من بين شعرائنا المعاصرين الا أن هنالـك ميزة تفرق بينه وبين الغزاوي في هذه الناحية وهي أن فؤاد شاكر وفر على دارسـه مشقة التنقيب والبحث في أعداد الصحف والمجلات القديمة فجمع لنا كثيرا من انتاجه الشعري وأخرجه في ديوان أسماه (وحي الفؤاد) بينما ظل شعر الغزاوي على كثرته مفرقا مبثوثا في أعداد الصحف والمجلات ، وقد تضاف الى هذه الميزة لفؤاد شاكـر ميزة أخرى انفرد بها عن الغزاوي أيضا وهي أنه قضى فترة من حياته العلميـة في مصر وقام بنشاط أدبي وصحفي فيها خلال الثلاثينات من هذا القرن الميلادي حين كانت البيئة الادبية بمصر تشهد تطورات وتحولات أساسية في مدارس الشعر والنقد وما يتصل بهما ، ولكن أثر ذلك لم يظهر على انتاج فؤاد شاكر الشعري ، لانه فيما يبدو آثر الانحياز بتطلعاته الى جانب مدرسة التقليد والمحافظة التي كان من اعلامها حينذاك شوقي وحافظ والجارم وغيرهم من شعراء مصر وغيرها من الاقطار العربية ، ولعله كان يطمح الى أن يكون شوقيا آخر في الحجاز لولا أن امارة الشعر لم تكن مسألة مطروحة في البيئة الادبية المحلية ، فاكتفى بأن قدم لشوقي مبايعته وولاءه واعجابه في تلك الحفلات التي أقيمت لتكريم شوقي في عام ١٩٢٧ م ثم رثاه بعد وفاته بأبيـات منهـا قوله :

من ذا الذي يرثي البيـان   الجـزل اغمـد في التـراب
مـن ذا الـذي يرثي الشمـوس   اذا هـوى منها شهـاب
مـن ذا يصـوغ السـحر في   شتـى الافانين العـذاب

ملك القريض وخير من ... رفع القريض على السحاب

الخ ... ـ ٨ ـ

وديوان فؤاد شاكر قد اشتمل في طبعته الاولى على نحو ثمانين قصيدة في المديح والرثاء وما يشابههما من الوان شعر المناسبات وقد كان صاحبه رحمه الله يهتم باعداد (الحوليات) يلقيها بين يدي موحد الجزيرة المغفور له جلالة الملك عبد العزيز رحمه الله ومن بينها هذه الدالية التي أسماها الشاعر (حولية نجد) وقد ألقيت في احدى رياض نجد عام ١٩٤١ م يقول فيها :

أجل هذه نجد فسائل ربى نجد ... عن العرب الامجاد من سالف العهد
عن الدين والاخلاق والعزم والحجى ... عن الشعر والتاريخ والعزم والمجد
عن الخيل والاصباح والسيف والقنا ... عن الرأي والاقدام والحزم والجد
عن الليل والبيداء والظعن والنوى ... عن الدجن والصحراء والغيث والرعد
عن الصافنات الجرد كالريح ضمرا ... عن النوق والاخلاف والعدو والوخد
بلاد هي التاريخ أبيض ناصع ... زها مجدها كالحسن في صفحة الخد
فقل للصبا اذهب نفح عبيرها ... (الا ياصبا نجد متى هجت من نجد)

هذا هو الجزء الاول من (حولية نجد) وأحسب شاعرنا بهذا العرض الموسع الذي كان يقصد منه الاشادة بنجد وتاريخها لم يزد على رصف الكلمات بعد حرف الجر (عن) وكان يكفيه من كل ذلك قوله : (بلاد هي التاريخ أبيض ناصع الخ ..) فقليل من اللمحات الشعرية الصادقة القوية كان يقوم مقام هذه العنعنات النظمية التي لاتضيف شيئا سوى زيادة عدد الابيات .

ثم نقف عند هذا التضمين لشطر من قصيدة الشاعر الاموي ابن الدمينة التي يقول فيها :

الا ياصبا نجد متى هجت من نجد ... لقد زادني مسراك وجدا على وجد

فكأن شاعرنا بهذا التضمين يدل سامعه أو قارئه بقصد أو بدون قصد على

٨ ـ وحي الفؤاد ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣ ط اولى

مصدر الهامه في هذه (الحولية) ونموذجه الذي احتذاه على الاقل في الوزن والقافية ، وهكذا شف عن انتمائه الفني وكان كمن يصرح بمذهبه في التقليد والصنعة.

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك في (حوليته) الى وصف رياض نجد وعطرها الى أن يقـــول :

فان تـك للارام والغيـد ملعبـا	تـوت حقبا للهوانا وللجـد
فحسبـك منها أنها اليوم غابـة	تعـج باشبال العرين وبالاسـد
وأن فيـض الرحمن سيد أهلهـا	فولاه فيهـا امرة الحـل والعقـد
فسـار عليها سـيرة عمـرية	غدت مضرت الامثال في العدل والرشد
هـو الملك المعـروف بالدين والتقى	وبالحلم والاحسـان والصون والـذود
أجـل انه عبد العـزيز وحسبـه	من الله نعمى الدين والعيشة الرغـد

وهكذا تخلص على الطريقة التقليدية الى المديح ولكنـه لم يكد يبدأ في هـذا المديح حتى نجده يستطرد الى وصف (المخيام) الملكي ثم يقول بعد ذلك :

فطارت نفوس الركـب شوقـا وطالمـا	قضت ليلها في الوجد والشوق والسهـد
الى ملـك قد أيد اللـه عرشـه	فثبت من أركانـه راسـخ الطـود
تناهى الى عبـد العزيز ولاؤهـا	باوسـع ماضمت نفـوس من الـود
أمـولاي فلتهنـا بما أنت أهلـه	من العـز والرضوان والعيشة السعـد
وحـولك من أبنـائك الغر سـادة	مصابيح هذا الملـك في الصون والـذود
هـم الجنـد الا انهـم جند عـزة	فانعـم بهم في طاعة الله من جنـد

الـخ ...

ثم يختم القصيدة بقوله :

فياسائلي عن نجـد أو عن رياضهـا فديتك هذا بعض مافي ربى نجـد (٩)

وقد حرصت على الاشارة الى أجزاء القصيدة لأقف مع القاريء على تطور بنائها هذا البناء الذي اشتمل على أكثر من غرض في هذه الحـولية ، فمن وصف لنجـد وطبيعتها يسير فيه الشاعر على نمط الاقدمين ، ثم تخلص الى المديح يتخلله وصف لشوق الركب الى الممدوح ، ولعل هذا النهج في انشاد الشعر وانشائه يبرز ماأذهب اليه

٩ ـ وحي الفؤاد ص ٧٠ ـ ٧٢ ط أولى سنة ١٩٥٠ م بالقاهرة

من أن الشاعر برغم ثقافته المعاصرة ، وبرغم اقامته في مصر في فترة الثلاثينات من هذا القرن الميلادي حين كانت البيئة الادبية في مصر تشهد نهضة نقدية كبيرة كان أثرها عظيما على تطور فنون الشعر واتجاهاته ، لم يستطع أن يتمثل الاتجاه الجديد في الشعر المعاصر أو يتأثر بتلك المدارس الشعرية المتاحة له في مصر وانما ظل على قديمه يحذو حذو نماذجه في انتاجه الشعري ، مصرا على اختيار الشكل التقليدي المتمثل في تصيد الالفاظ الجزلة والصور المكررة وما الى ذلك من مظاهر التقليد المحض ، واذا بحثت عن معان جديدة في هذه القصيدة أو (الحولية) فانك ستطبق يديك على قبض الريح لان الشاعر فيما أظن لم يقصد الى ذلك ولو حاوله ماستطاع أن يأتي به لانه مقلد ومهمة المقلد أن ينظر الى النموذج فتضعف لديه موهبة الابداع والابتكار ، وعلى مر الايام تكاد تنعدم فيظل صاحبها معتمدا الى حد كبير على محفوظه وموروثه القديم الذي يشكل له رافدا حين يريد نظم مديح أو رثاء أو ماشابه ذلك من ألوان فن المناسبات .

ب ـ الرثـاء :

كـان قدامة بن جعفر يرى أنه (ليس بين المرثية والمدحة فصـل الا أن يذكر في اللفظ مايدل على أنه لهالك مثل كان وتولي وقضى نحبه وماأشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأن تأبين الميت انما هو بمثل ما كان يمـدح في حيـاته ..) (١٠)

ولقدامة سند من نماذج الشعر القديم تؤيد رأيه هذا وتعضده ولولا هـذه النماذج ماستطاع قدامة أن يستخلص هذا الرأي في الرثاء وليس معنى هذا الكلام أنني أميل الى هذا الرأي القديم في الرثاء ولكني أسجله هنا لاني بصدد دراسة نماذج من الشعر هي أقرب الى التقليد والمحافظة منها الى اصطناع مفاهيم ومذاهب جديدة في الفن ، وقد نقض رأي قدامة هذا الدكتور طه حسين رحمه الله حين قـال : (ان العواطف التي تبعث على الرثاء غير العواطف التي تبعث على المدح ، قوام تلك الحزن واليـأس وقوام هذه البهجة والرجاء ، وقد يكـون الاعجاب مشتركا بين الرثاء والمديـح ...) (١١)

ولكن طه حسين في الوقت نفسه لاحظ أن (كثيرا من الشعراء المعاصرين الذين يذهبون مذهب البارودي وحافظ في الشعر ويحيون فيه سنة القدماء لايزالون يرون

١٠ ـ نقد الشعر ص ٥٩ ط أولى سنة ١٩٣٤ م
١١ ـ حافظ وشوقي ص ١٥٦ ط الخانجي

المدح والرثاء كما كان يراهما قدامة وابن رشيق وغيرهما من النقاد المتقدمين . تعديدا للمآثر والمفاخر ولونا من ألوان المديح للاموات) (١٢)

وبعد هذه التوطئة أريد أن أتبين موقف بعض شعرائنا في رثائهم من خلال النموذج المدروس ، أهم ينحون نحو المفهوم القديم للرثاء كما ذهب اليه قدامة وأمثاله أم هم استطاعوا أن يتخطوا ذلك المفهوم الى جديد ؟ وكيف كان مذهبهم في الرثاء من خلال الانتاج ؟

١ ـ قال أحدهم تحت عنوان : (رثاء مكظوم)

أصم بك الناعي وان كان أسمعا	وأخرس أنفاسا وان كان أدمعا
انقب عن شعري بنفس أسيفة	فارتد لاشعري كما كان طيعا
ولا النفس تسهو عن تذكر سالف	بمحياك اعظمناه مرأى ومسمعا
تضوع بنا ذكراه غيبا ومشهدا	نقيلم على طوبى مرائيه أضوعا
بلاغة منطيق • وحجة عالم	ودربة قاض يحسن الحكم مقطعا
وذوق أديب مرهف الحس والحجى	وطوق أريب جل أن يتضعضعا
والطاف ذي كبر وكبر أخي هدى	وبارب هدي حبب الكبر منزعا
شمائل ذي حظ عظيم تفردت	به ، ماالذ الشعر فيها وأمتعا
ولكن بي من فجاة النعي كاظما	أحال قصيدي ضاحل الفيض أسفعا
فقل لي وللقوم العزاني عزاءكم	على أن ربع الفضل قد بات بلقعا (١٣)

لقد قيلت هذه القصيدة في رثاء عالم كبير فاضل ، فماذا فعل شاعرنا في رثاء هذه الشخصية العلمية والقضائية من شخصيات مكة المكرمة ؟؟

عمد الشاعر الى مطلع قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد التي يقول فيها :

أصم بك الناعي وان كان أسمعا	وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا

وأخذ الشطر الاول من هذا البيت لينظم على منواله قصيدة رثاء ، وكان بهذا التضمين يكسب سمة من سمات التقليد ، فالتضمين سلم العاجزين ووجهة المتشاعرين مهما كان تبريره ، لأن الشاعر ذا الاصالة ليس بحاجة الى النموذج يفتح له الطريق ، واذا ماأردنا أن نقف عند أبيات بقية النص فاننا نجد الشاعر أيضا قد شوه شطرا لأبي تمام حين قال : (على أن ربع الفضل قد بات بلقعا) لأن أبا تمام

١٢ ـ المصدر نفسه ص ١٥٧

١٣ ـ ديوان الطلائع لاحمد جمال ط أولى ١٩٤٧ م

قال في تمام البيت الاول من قصيدته (وأصبح مغني الجور بعدك بلقعا) وبين التعبيرين ـ وهما في معنى واحد ـ بون شاسع هو الفرق بين الاصالة وبين التقليد والترديد ٠

ولو مضينا نحاول استخلاص ميزات لهذه المرثية فاننا نجدها متمثلة في هذا الثوب التقليدي الذي اتجه فيه الشاعر الى استلهام محفوظه من التراث والسير على مفهوم مدح الاموات حين يقول :

(بلاغة منطيق وحجة عالم) الى آخر البيت والابيات الثلاثة التي تليه ثم لاشيء ذا قيمة لفظية أو معنوية بعد هذه الابيات ٠

٢ ـ وقد يتخلل مثل هذا الرثاء التقليدي جنوح الى تأمل عقلاني يتمثل في اصطناع الحكم والمواعظ وارسالها في أبيات شعرية كما فعل فؤاد شاكر في ميميته التي رثا بها الزعيم الليبي عمر المختار رحمه الله فقد افتتح هذه المرثية بقوله :

واحر قلبـــاه اودى المفـــرد العلـــم

وهذا الشطر ملفق من شطرين لشاعرين مختلفين ، احدهم قديم هو أبو الطيب المتنبي وثانيهما معاصر هو حافظ ابراهيم حيث يقول في رثاء مصطفى كامل :

هــذا فتى النيل هذا المفرد العــــلم

وقد تكون مرثية فؤاد شاكر برمتها معارضة أو سائرة على نهج ميمية حافظ مع ملاحظة الفارق بينهما وهو قوة العاطفة وتأججها في ميمية حافظ ولجوء فؤاد شاكر الى ارسال المواعظ والحكم في أثناء ميميته من أمثال قوله :

ان الرجال رجال في صنائعهم ... يمشي الزمان ويمشي فيه ذكرهمو
ورب حي مشى في الارض مغتبطا ... الدود ابرز نفعا منه والرمم
ان الليالي جيش ربما هزمت ... صفوفه عزمات الجد والهمم
واكرم الناس من جادت شمائله ... بروحه ٠ ذاك في سوح الندى كرم
هيهات ماعمر المختار في جدث ... تحت التراب ولكن في الورى علم (١٤)

---

١٤ ـ وحي الفؤاد ص ٢٦ ط اولى سنة ١٩٥٠ م القاهرة

٣ ـ وانا لاأريد أن أكتفي بهذه الشذرة من رثاء فؤاد شاكر الذي نعده ثاني اثنين من الاسماء البارزة في المدرسة التقليدية بل أفضل أن أتجاوز هذه الميمية الى قصيدة أخرى أسماها (أنشودة الالم الحزين) وقال مقدما لها : (هذه النفثة الحزينة والانة الكليمة هي زفرة موجعة وآهة ممضة تجلت في كلمات ، وتصورت في الفاظ ومعان ، وهي قصيدة قلتها في أزمة نفسية حادة أرثي بها والدتي يوم اختطفتها المنية واختطفت معها طفلة رضيعة لي في عمر الورد وسنه الباكر وجماله الغضيض الناضر) (١٥) ثم أنشد رحمه الله :

هو الحزن حتى ماتجف المدامع ... وحتى يرد البين ماليس راجع

وأحب أن أقف عند هذا المطلع لأمرين : أولهما ابداء الملاحظة على أنه سير على سنة القدماء وحرص على ذلك في أشد المواقف ألما وحزنا ٠

وقد علق العكبري على مثل هذا المطلع عند شرحه لبيت المتنبي الذي يقول فيه :

هو البين حتى ماتأنى الخرائق الخ ٠٠

علق عليه بقوله : (والنحويون يسمون ماكان مثل هذا الاضمار على شريطة التفسير كقوله تعالى : « قل هو الله أحد » ، وقول الشاعر : هي النفس ماحملتها تتحمل) (١٦)

والامر الثاني أن من كان حريصا على احتذاء نهج القدماء وتصور تراكيبهم وتصرفهم في الكلام بهذه الدرجة خليق به ألا يقع في هفوة واضحة فيرفع خبر ليس عنوة واقتدارا لان روى القصيدة مرفوع فيقول : (ماليس راجع) هكذا ، فهذا خطأ غير مقبول من شاعر تقليدي ينتسب الى مدرسة شعرية اشتهرت بحرصها على المحافظة على قواعد اللغة ، ولكن دعنا نتجاوز هذه الزلة لنستمع الى جزء من هذه العينية :

هو الحزن لا لوم اللوائم نافع ... وهيهات لارشد النواصح شافع
وكيف ولو أن الذي بي من الاسى ... تفرق في الافاق غارت مطالع
تحملت من دهري على طول يومه ... من الهول ماتصطك منه المسامع
وما أنا خوار الجنان وانما ... يقارعني طورا وطورا أقارع
سيعلم هذا الدهر أية همة ... رماها وأيا في النفوس ينازع
ركبت له متنا من الجد أصيدا ... يباريه فيما يشتهي ويصارع

---

١٥ ـ المصدر السابق ص ٢٨٧

١٦ ـ التبيان في شرح الديوان للعكبري

أتصلح هذه الابيات والثلاثة الاخيرة منها بخاصة أن تكون مقدمة لتصوير مشاهد من آلام الحزن واللوعة على فقد أعز انسان لدى الشاعر: أم رؤوم يفجر ثكلها كل طاقات عاطفة البنوة ، وطفلة رضيعة هي أول الغيث ونور الحياة يؤجج الرزء بها كل عواطف الابوة ؟؟

أنا اشك في ذلك بل أكاد أجزم بأن الابيات الثلاثة الاخيرة من تلك المقدمة هي أقرب الى الفخر بقوة البأس منها الى أي شيء آخر يتصل بالحزن واللوعة .

والخلاصة أن هذه المرثية التي يمكن للقاريء أن يرجع اليها في الديوان قد فقدت في نظري أهم عنصر من عناصر شعر الرثاء وهو شبوب العاطفة وحرارتها فأنت تقرؤها مرة وأخرى ، وتحاول أن تعيش في جو الاسى والحزن و (الانة الكليلة) و (الزفرة الموجعة) فلا تكاد تعثر على آثار ذلك في نفسك لتشارك الشاعر في هذه (الازمة النفسية الحادة) على حد تعبيره وانما تجد عوضا عن ذلك كله حديث العقل الذي يفكر في اتقان الصياغة وتصيد الصورة الخيالية الغريبة في مثل قوله :

..... (فيخطفها ذئب من الموت جائع)

وانني لاذكر أن الدكتور طه حسين رحمه الله قال عن رثاء حافظ ابراهيم في أول عهده بالشعر : (فأنت اذا قرأت رثاءه لبعض الاباظيين في الجزء الاول من ديوانه أعجبت باللفظ أكثر مما تعجب بالمعنى ولم تجد في هذا الرثاء حزنا صادقا ولا لوعة محرقة) (١٧)

ولعل هذه الملاحظة تصلح أن تورد هنا أيضا في التعليق على مرثية فؤاد شاكر رحمه الله فشاعرنا قد استطاع أن يشد انتباه قارئه بهذه الديباجة الفخمة ولكنه في نظري لم يكن مستطيعا في هذه العينية أن يعكس على قارئه ظلال نفس حزينة تنوء بأشجان اللوعة والحرقة والكمد على ثكله بأمه وابنته الرضيعة ، بل اني قد أذهب الى أبعد من ذلك فأكاد أزعم أن هذه العينية لاتخرج عن كونها قصيدة معارضة لعينية لبيد بن ربيعة التي يقول فيها :

لعمرك ماتدري الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع

---

١٧ ـ حافظ وشوقي ص ١٥٧ طبعة ١٩٦٦ م

جـ ـ الفخـر :

ولكنه ليس على طريقة قول ذلك الشاعر :

إذا بلغ الفطـــام لنا رضيع الخ ..

او قول الاخر:

إذا مات منا سيد قام سيــد الخ ..

أو ما الى ذلك من هذه المعـاني التي تدور حول الاعتداد بالقبيلة وبأسـها في القتال ولكنه الفخر الذي تظهر فيه قوة الارادة والاعتداد بالنفس في مغالبة الصعاب وتقلبات الدهر ومايرود به كبار النفوس من اذلال ، وهو الفخـر بالتماسك وقوة البأس في مواجهة الاحداث وزعزعات الايام وما الى هذه المعاني التي سبق اليها بعض الشعراء القدماء ولم تغب عن خواطر بعض شعراء هذه المدرسة المحافظة في انتاجها وكان منهـم الشاعر عبد الوهاب آشي الذي يقـول في قصـيدة تحت عنـوان : (بين قلبي والدهـر) .

الا فاسكبـي الدمع الذي جد طالبـه أيا عـين هذا الدهـر جاشت غواربه

وهذا المطلع القوي يذكر بقصيدة أبي تمام التي قال فيها عن ممدوحه :

سما للعـلا من جانبيها كليهمـا سمو عبـاب الماء جاشت غواربـه

ثم يمضي الآشي في قصيدته ويقول :

أبى بعـد ورد العـز الا مذلـة أقاسي لظـاها واستهلت عقـاربه
رمـاني بمـوج ماانكشفت مسيلـه ظـلام نواحيـه أجـاج مشـاربه

والشطر الثاني من هذا البيت يذكر أيضا بقول أبي تمام :

رواء نواحيه عذاب مشـاربه

ثم نستأنف السير مع الآشي فنجده يقول :

مصـائب لا أدري مصادر نحسهـا فامنـع نفسي أن تراها كواكبـه
كذلك شـاء اللـه للدهـر في الورى عجائبـه ماتنقضـي وغرائبـه

وقد قال أبو تمام :

ذريني وأهـوال الزمـان أفانهـا فاهـواله العظمى تليها رغائبـه

ثم يقـول الآشي :

دعتني دواعي البين ماستطعت كبحها — أجبت وقلبي روعته رغائبه
طموح الى العليا ولوع بمنزل — تباعد حتى ماتنال جوانبه
يزج بنفسي في الملمات قاحما — وليس يبالي فاز أم خاب ذاهبه
فيا ويلتا مما الاقي على المدى — زمان عصي والفؤاد يحاربه
كذاك كبير النفس يجهد جسمه — فاما تردى أو تتاح مطالبه
وما الشهم الا من يرى كل كامل — دنيا ولا تعييه منه مصاعبه
وهل كان الا بالجهاد وسعيه — حوى المجد حر النفس أو فاز كاسبه
ارى العز في حمل الظبا وقراعها — وخوض الردى فالعز جلت مراتبه
ومن رام نيل العز دون تجالد — تراجع كالحيران ضلت مذاهبه
وليس له الا هز برسيدع — منيع الحمى قد حنكته تجاربه
رصين الحجى قد روض الصبر قلبه — أبى أن يلين الدهر للذل جانبه
الخ (١٨)

وهكذا رأينا الشاعر الرائد الآشي يعكس مذهبه في الحياة في هذا القصيد وهو في الحقيقة يفخر بهذا السلوك وتلك الحقائق التي صاغها شعرا متأثرا في نسيج القصيدة ببائية أبي تمام و فيمعانيها وأفكارها ببعض ما كان يردد أبو الطيب المتنبي فيما أظن ، وكان جماع ذلك كله مزيجا من فن الشاعرين الكبيرين في العربية أطلق هذه الشاعرية القوية بهذا القصيد الذي يدل على مدى ارتباط بعض شعرائنا الرواد بالتراث .

د ـ المعارضات :

مما يجدر ذكره هنا أن معارضة الشعراء الاقدمين هي سمة من سمات المدرسة التقليدية وخصيصة من خصائصها ، وهي تنم عن اعجاب بالتراث تنعكس أصداؤه في الانتاج ، سواء كان ذلك في اختيار الفن الشعري أم في اختيار الديباجة والصور الشعرية ، أم في المعاني ، وهكذا كانت النزعة الى المعارضة تدل بطريق غير مباشر على سيطرة التراث على أفكار هؤلاء الشعراء وفي الوقت نفسه تسهم في تحديد الاطار الثقافي لهم ، والنزعة الى معارضة الشعراء كادت ـ لسيرورتها بين شعراء هذه المدرسة ـ تكون فنا شعريا مستقلا له رواده المنتمون اليه ، وقد حفلت كتب الادب قديما وحديثا بقصائد المعارضات والموازنة بينها ، ويذهب الدكتور زكي مبارك رحمه الله الى أن (المعارضة في صميمها هي تلاقي روحين وائتلاف قلبين أو اصطدام نفسين واقتتال عبقريتين) (١٩) بينما نجد الشاعر الرائد أحمد زكي

١٨ ـ أدب الحجاز ص ١٥ ـ ١٨ ط ثانية
١٩ ـ الموازنة بين الشعراء ص ٢٩٢ ط دار الكتاب العربي ـ القاهرة

أبو شادي رحمه الله يقول : (ليس تعمد معارضة الشعراء من الفن الصحيح في شيء بل هو محض صناعة ، والشعر قبل كل شيء عاطفة فكرية عميقة الجذور لابهرج سطحي زائف) (٢٠)

وأنا الى الرأي الثاني أميل لأن الشاعر المعارض ـ وان كان باعثه الاعجاب والتأثر الى المعارضة ـ يعتبر مدينا لسابقه بالنموذج المحتذى واذا عول دائما على هذه الناحية فلعله يفقد موهبة الابداع والابتكار على مر الايام ، وأيا كان الرأي في شأن المعارضة فانها أوشكت أن تكون ظاهرة فنية معترفا بها في جيل الشعراء المقلدين والمحافظين حتى عهد قريب ، ويحسن بي هنا أن أعرض لبعض النماذج من قصائد المعارضة التي أنشأها بعض شعرائنا المعاصرين في الحجاز :

١ ـ فالشاعر ابراهيم فطاني من أصحاب النزعة التقليدية في الشعر أراد أن يوجه تحية الى شباب مكة في أحد معاهدهم العلمية ويستحث هممهم وعزائمهم الى تحقيق كل مافيه عزة بلادهم فلجأ في سبيل ذلك الى معارضة سينية البحتري المشهورة فقال :

غير الدهر عارضي وراسي	وتحدى لما تحدته نفسي
فرماها بكل خطب وكيد	واتقته بصبرها والتأسي
لم ينل من شبابها رغم اني	في اهاب الشيوخ اغدو وامسي
أنا لولا محبتي لبلادي	لم أطوح براحتي وبانسي
بعت للنشء والشباب شبابي	واشتريت الفخار لابيع بخس

الى أن يقول مخاطبا الشباب :

فليكن منكم الاديب المجلى	والزراعي والطبيب المؤسي
وليكن منكم النسور الدواهي	يمطرون العدا بوابل نحس
والمحامي عن الذمار اذا ما	لجت الحرب كان (عنتر عبس)
فلاوطانكم عليكم حقوق	لم تفوها (وما ابرىء نفسي)

الخ ... (٢١)

٢٠ ـ المصدر نفسه ص ٣٩٢ ٢١ ـ الكتاب الفضي للمنهل ص ٢٥٤

وهي طويلة في نحو أربعـين بيتا اشتملت على معان وأفكار كثـيرة ، كما استعيرت فيها بعض ألفاظ البحتري ولا أعتقد أن المقارنة أو المـوازنة بين السينيـة الاصيلة وبين معارضتها هذه واردة أو مقبولة لسبب بسيط جدا ، وهو أن الفروق الفنية التي تتميز بها سينية البحتري لاتسمح باجراء مثل هذه المقارنة وهي فروق شاسعة بين الاصالة والطبع لدى البحتري وبين الصنعة والتقليد في هذه السينية ويبقى بعد ذلك كله أنها قد تحسب في جملة ما عورضت به سينية البحتري المشهورة .

٢ ـ وعندما عتب الشاعر أحمد شوقي رحمه الله في عام ١٩٢٧ م على أدبـاء الحجاز تخلفهم عن حفلات التكريم التي أقيمت له وأشار الى ذلك بقوله :

ياعكـاظا تالف الشـرق فيـه ... من فلسطينـه الى بغـدانه
افتقدنا الحجاز فيـك فلم نعثـر ... على قسـه ولا سحبـانه

عز على بعض الشعراء السعوديين في الحجاز هذا العتب يصدر من أمير الشعـراء ، ورأى قسم منهم أن يعارض قصيدة شوقي ، وكان أولهم في هذا المجال الشاعر فؤاد شاكر الذي جاء في ديوانه قوله : (وعقب الاحتفال مباشرة نظمت قصيدة على روي أمير الشعراء ضمنتها الرد على عتابه باسم المملكة العربية السعودية وأعطيتها لشوقي بك وقد تقبلها أمير الشعراء بالترحيب الكثير والاعجاب والتقدير وأبـدى أسفـه وكريـم تمنياته) .

قال فؤاد شاكر رحمه الله في معارضته :

ياأمـير النهى ورب بيـانه ... هذه روضه وأغصـان بانه
انت رب البيان ولا فخر ياشـو ... في ورب السبـاق يوم رهانـه
من يباريك ياأمـير القـوافي ... أو يباري النهى واعـلاء شـانه
ايـه شيخ القريض عذرا وعفـوا ... جئتنـا بالبيـان في عنفوانه
انمـا العرب والحجاز جميعـا ... كلهـم نابض خفـوق جنـانه
قد شجاني ما قلت أمس من الـدر ... الـذي جل روعة في افتنـانه

.... الخ

وهي طويلة تزيد على أربعين بيتا ، وتكاد تكون بالنسبة لقصيدة شوقي وقع الحافر على الحافر كما يقال لأن فؤاد شاكر رحمه الله كان فيما أرجح خير صيدى لشوقي بين زملائه في الحجاز .

٣ ـ وحينما انتقل شوقي رحمه الله الى جـوار ربه في عام ١٩٣٢ م كتـب الشاعر عبد الوهاب آشـي من رواد الحركة الادبيـة مقالا تحت عنوان (شوقي

يرحل ٠٠) وقدجاء في ذلك المقال قوله : (وقد نظمت قصيدة اجابة لذلك العتاب عاقت الظروف عن نشرها في أوانها قلت في مطلعها :

من لدامي الفؤاد في اشجانه ذاهل الحس يشتكي من زمانه
تركوه متيما واستقلوا فاستثاروا الغرام في وجدانه

الى أن يقول :

(افتقدت الحجاز فيه فلم تعثر على قسه ولا سحبانه)
آه من للحجاز بان علاه من قديم وهد من أركانه
قتل الحيف عندليب رباه واطار الجوى هزار جنانه (٢٢)

٠٠٠٠الخ

وكانت كلمة الرثاء تنم عن اعجاب الآشي بشعر شوقي ومذهبه في الفن كما كانت قصيدته هذه تدل على هذا أيضا ، وهي في الوقت نفسه ذات قيمة أدبية وتاريخية ٠

وبعد : فلست أدعي بهذه الجولة القصيرة أنني قمت بتقويم كل نماذج تيار التقليد والمحافظة في شعرنا المعاصر ، لأن ذلك لاتتسع له مقالة ولكني أرجو أن أكون بهذه الجولة قد أشرت الى بعض المعالم البارزة المهمة في حركة هذا التيار ٠

المدينة المنورة ــ عبد الرحيم أبو بكر

---

٢٢ ــ صوت الحجاز العدد ٣١ الصادر في ٨ رجب ١٣٥١ هـ